

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 55 (1968)
Heft: 7: Schulen

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zeitschriften

Eine Zeitschrift der Architekturstudenten

Die jungen Progressiven des Architektenstandes verlangen nach einer Neuorientierung der Profession, nach Diskussion neuer Arbeitsmethoden und der neuen Gesellschaftsstrukturen. Die vorhandenen Fachzeitschriften mit ihrem weiten Programm der Baubeispiele, der Retrospektiven und technischen Werkstatthilfen sind ihnen «Feierabendblätter» und untauglich zu forcierter Diskussion.

Aus dieser Klemme hilft eine neue Zeitschrift, herausgegeben von Studenten und Assistenten der Abteilung Architektur an der Universität Stuttgart.

ARCH+: Studienhefte für architekturbezogene Umweltforschung und -planung. Vierteljahresschrift. 7000 Stuttgart, Keplerstraße 11.

Ihre Ziele umschreibt die Redaktion: «ARCH+ ist keine Fachzeitschrift, sondern eine Problemzeitschrift. Das Problem ist, wie Erarbeitung und Einsatz der zur Umweltgestaltung notwendigen Hilfsmittel – Forschung und Planung – erfolgen sollen. ARCH+ versteht seine Funktion als Kommunikationsorgan zwischen allen am Problem beteiligten.»

Um diese Kommunikation in Gang zu bringen, hat die Redaktion einer Reihe von Architekten die Frage nach Architektur und Forschung vorgelegt. Wir wollen hier einen Querschnitt aus den Antworten geben:

«Architektonischer Ausdruck entsteht durch den Einsatz der konstituierenden und transitorischen Bestimmungsfaktoren, die über die Sinnesorgane des Menschen dessen psychische Situation beeinflussen und verändern.»

«Der Gesellschaftsingenieur (Politiker genannt) ist hilflos, solange der Umweltingenieur ihm nicht lebendige Systeme baut.»

«Architektur ist plastische Form, in und an welcher sich sym- und asymmetrische Eigenwilligkeiten gegenseitig nicht stören, sondern harmonisch ergänzen.»

«Unter Architektur verstehe ich die räumliche Organisation der Lebensweise der Menschen.»

«Ich plädiere dafür, daß Architektur-ätigkeit durch wissenschaftlich fundierte Bauplanung ersetzt wird.»

«Architektur ist Raum oder Kombination von Räumen für konkrete und abstrakte Gegenstände.»

«Zweifelloos müßte heute der Begriff Architektur wieder umfassender als Bau-

kunst definiert werden, wobei man sich darüber im klaren sein muß, daß es keine Kunst ohne Können gibt, und Können bedeutet beim Bauen in erster Linie das Beachten der Funktionen und das Wissen um die technischen Möglichkeiten.»

«Architektonik ist der systematische Inhalt der Architektur. Die Neuformulierung der Architektonik ist notwendig, da sie seit vielen Jahrhunderten verloren gegangen ist.»

«Die wissenschaftliche Methode lehrt, daß bei konkurrierenden Gesichtspunkten Tatsachen allein entscheiden müssen.»

«Architektur in seinem weiten Sinn ist ganz allgemein das Gehäuse, das der Gesellschaft in ihrem Leben und Treiben Raum gibt.»

Man sieht, daß Diskussion und vielleicht auch ein wenig Postgraduate-Studium durchaus angebracht sind.

Die Beiträge der ersten beiden Hefte beschäftigen sich vornehmlich mit neuen Planungsmethoden: «Einige Optimierungs- und Strukturbilanzmethoden in der Stadtplanung», «Sozio-ökonomische Verflechtung eines städtischen Verkehrssystems».

In der ersten Nummer zeichneten sich die Beiträge noch vornehmlich durch guten Willen aus. Robert Jungk wirbt für sein Out-Look Institut; E. Schulze-Fielitz macht Anmerkungen zum Stadtbau, und H. H. Kölle zeigt sehr schön, zu welcher Groteske unkritische Mathematisierung führen kann. Er entwirft ein «Sozio-ökonomisches Modell des Planeten Erde, SEMPE».

Im bereits vorliegenden 2. Heft sind die Beiträge fundierter. Siegfried Maser: «Systemtheorie» gibt eine gedrängte, dichte Einführung in die Materie. In Eberhard Schnelles «Entscheidung und Planung» wird, wenn auch in primitivistischer Sicht, das Problem der Wertvorstellungen behandelt und damit eine gewisse Gegenposition für das ungehemmte Systemmodell bauen dargestellt.

ARCH+ liefert Arbeitspapiere, die noch nicht die Abgeklärtheit etablierter Theorien haben, dafür aber neu und vielleicht aufregend sind. Eine interessante neue Zeitschrift.

Pfromm

Kleine Notizen

Peter Althaus Konservator der Kunsthalle Basel

Als Nachfolger von Arnold Rüdinger wählte die Kommission des Basler

Kunstvereins den Konservator des Kunstmuseums Luzern, Peter F. Althaus. Peter F. Althaus wurde 1931 in Brasov (Kronstadt), Rumänien, geboren. 1941 kam er aus dem besetzten Holland in die Schweiz und besuchte das Gymnasium in Bern. 1952 begann er sein Studium an der Universität Bern (Prof. Hans Hahnloser), 1956–1959 wurde er Assistent am Kunstmuseum Bern, 1959 Konservator des Kunstmuseums Luzern. Seit 1964 ist er auch Redaktor der Zeitschrift für internationale Kunst «Kunstnachrichten».

Schweizer Architektur-Ausstellung in Rußland

Die Stiftung Pro Helvetia organisierte eine Ausstellung «Heutige Architektur in der Schweiz», die im Mai/Juni in Moskau, im Juli in Leningrad und im August/September in Erwan gezeigt wird. Sie wurde zusammengestellt und gestaltet durch den Architekten Jean-Claude Steinegger, in Zusammenarbeit mit dem Architekten Florian F. Adler, dem Graphiker Nikolaus Schwabe und dem Photographen Walter Binder. Durch ein speziell für diese Veranstaltung entwickeltes Ausstellungssystem werden 500 Schwarzweißphotographien und 500 auf sechs Rückprojektoren verteilte Farbdias gezeigt. Ferner finden Filmabende mit schweizerischen Dokumentationsfilmen statt.

Salle Kemeny im Musée d'Art Moderne

Im Musée National d'Art Moderne in Paris wurde ein Saal mit Werken des 1907 in Transsylvanien geborenen, 1965 in Zürich gestorbenen Bildhauers Zoltan Kemeny eröffnet. Die Mehrzahl der Werke – neun Metallreliefs, ein Gemälde und mehrere Zeichnungen – ist ein Geschenk der Gattin des Künstlers an das Museum.

Ausstellungen

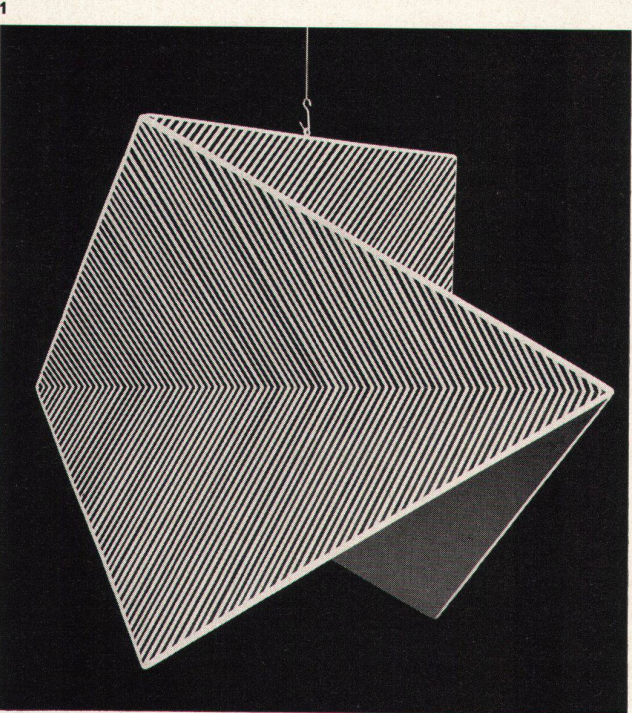
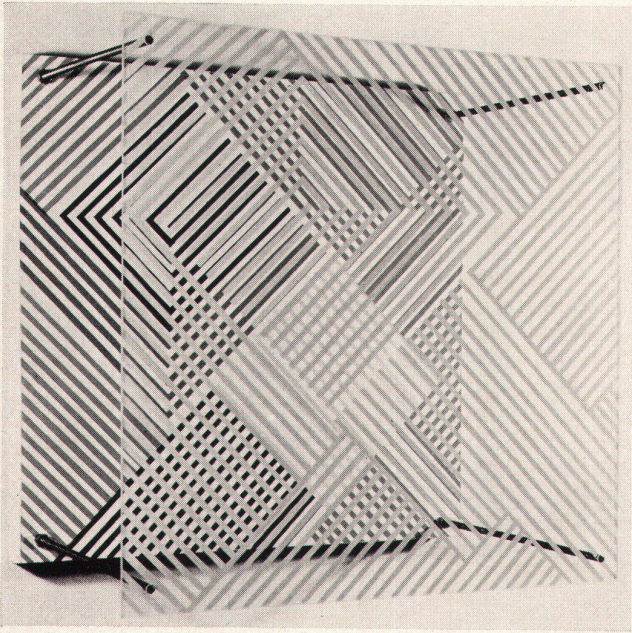
Bern

Jésus Raphaël Soto

Kunsthalle

21. Mai bis 30. Juni

Das Werk des 1923 in Venezuela geborenen, seit 1950 in Paris lebenden Soto gehört zu den wichtigsten Beiträgen auf



1
J.R. Soto, Structure Cinétique, 1955. Galerie Denise René, Paris

2
J.R. Soto, La Cocotte, 1956

dem Gebiet der kinetischen Kunst. In der Entwicklung von überragender Konsequenz, hat er auf jeder Stufe in sich vollendete Einheiten seines kinetischen Programmes gestaltet. – Bewegung bedeutet bei Soto, mit wenigen Ausnahmen, durch Verschiebung des Betrachters im Bild erzeugte Vibrationen. «Vibrations» nennen sich dann auch zahlreiche Arbeiten.

Bereits die beiden 1951 entstandenen Werke «Répétition N° 2» und «Répétition et progression» dokumentieren sein Anliegen: Auf Grund der Wiederholung identischer Elemente hebt er einerseits die traditionelle Komposition, das «Bild», auf, andererseits erreicht er eine optische Verzerrung, die das Vokabular eindeutig als Mittel zum Zweck kennzeichnet. Im Gegensatz zu ähnlichen Werken Vasarelys aus der gleichen Zeit («Photographismes», 1951) arbeitet also Soto nicht mit optisch komponierten Täuschungseffekten, sondern seriell-flächig. Vom Zwölftonsystem fasziniert – Soto ist selbst ein begabter Gitarrist –, malt er 1953 ein nach diesem Prinzip konzipiertes Punktreihenbild («Etude pour une série») und daraus abgeleitet im folgenden Jahr das Werk «Métamorphose»: Über ein Quadratfeld mit schwarzen Viereckpunkten legt er bildparallel, leicht gewinkelt eine Plexiglasfläche mit weißen, ebenfalls im Quadrat angeordneten Kreistupfen. Es entstehen gesetzmäßig situierte, optisch schwer fixierbare Lichtzonen. Die nächste Stufe bildet die winkelgleiche Übereinanderordnung der beiden Punktplatten, jedoch diesmal mit einem dazwischenliegenden Abstand, so daß sich bei Verschiebung des Betrachters eine Bewegung im Bild ergibt («Points blancs sur points noirs», 1954). 1955 schafft Soto als erste einer ganzen Reihe von «Structures cinétiques» – in denen die durch den Betrachter erzeugte Bewegung einen ersten Höhepunkt erreicht – die «Spirale». Es handelt sich um zwei, im Abstand von ca. 20 cm übereinandergelegte Platten (die vorgelagerte transparent), mit elliptisch angeordneten Spiralen. Ende 1950 entstehen die ersten Drahtflechten vor schwarz-weiß liniertem Hintergrund, die anfangs 1960 zu den «Schriften»-Bildern, an Nylonfäden aufgehängten Drahtgraphismen, überleiten. Eines der Werke nennt Soto «La Piscine», weil die Entmaterialisierung der in diesem Fall allerdings auf Plexiglas gemalten Stäbe an ein sich ständig veränderndes Wasserspiegelbild erinnern. Von hier aus führt der Weg zu den mehrfarbigen, ein Flimmerfeld schaffenden Bügel- und Stabvorhängen. Ab 1962 setzt Soto – nach Vorarbeiten, die bereits 1953 einsetzen – schwarze, blaue oder ziegelrote Quadrate vor den schwarz-weiß vertikal linierten Hintergrund. Der Effekt ist unheimlich stark: Je nach dem Blickwinkel des in Bewegung befindlichen Betrachters geraten die Quadrate ganz oder nur zum Teil ins Vibrieren.

Wesentlich in der Entwicklung Sotos ist die Farbe. Sie erscheint vorerst spärlich, parallel zu dem auf einer formalen Relation beruhenden Vibrationseffekt. Im monumentalen «Mur cinétique» (1968) ergibt sich eine neue Situation: Die Vibra-

tion der dünn-schichtig an Nylonfäden aufgehängten 4,6 m hohen Metallstäbe geht bei mehrschichtiger, tiefgestaffelter Hängung in eine Progression der Farbe über, die nun ihrerseits, auf Grund der Raumtransparenz, eine Vibration der Farbe bewirkt. Am reinsten formuliert hat Soto die Farb-vibration in der «Progression jaune» (1968): In Zahl und Abständen konstante Reihen gelber Metallelemente wachsen sukzessiv, ausgehend von ca. 10 cm, bis zu 3 m empor. Die gesetzmäßige Progression bildet die Struktur; die Farbe als transparentes Volumen bringt sie zum Klingen. Ein schlechthin großartiges Werk!

Begleitet wird die Ausstellung, deren Initiator den Leiter der Berner Kunsthalle ist, von einem reichbebilderten Katalog mit Texten von Paul Wember, Jean Clay, Frank Popper und einem Interview von Guy Brett. Sie wird anschließend noch in Hannover, Düsseldorf, Amsterdam, Paris und in verschiedenen Städten der USA zu sehen sein. J.-Ch. A.

Genève

Le Futurisme

Galerie Krugier & Cie
du 2 mai au 8 juin

C'est encore une manifestation utile, nécessaire, à mettre au crédit de l'activité de la Galerie Krugier, que cette exposition du Futurisme qui présentait à Genève, sauf erreur pour la première fois, un moment essentiel de l'histoire de l'art du XX^e siècle, pourtant encore et toujours trop mal connu du public de langue française. Peut-être doit-on mettre sur le compte du relativement petit nombre et de la diversité des styles des œuvres laissées par cette aventure le fait que le terme «Futurisme» n'évoque pas grand-chose dans l'esprit de l'homme de la rue, et que de tous ceux qui ont contribué à préparer l'art de notre temps, le mouvement italien reste après cinquante ans le moins bien traité. Il est pourtant à peine utile de rappeler l'importance de l'action menée entre 1909 et 1914 par Marinetti et ses compagnons, la valeur, l'ouverture d'esprit, la vocation aventureuse et révolutionnaire, le sens inventif et créateur des personnalités qui s'affirmèrent alors. L'exposition réunie dans la grande galerie genevoise en a fait une éclatante et convaincante démonstration, remarquablement présentée par une magistrale étude historique et critique de Guido Ballo insérée dans le catalogue. L'auteur retrace entre autres certains aspects essentiels: la diversité d'esthétiques, le lien du futurisme non seulement avec

l'impressionnisme, mais également avec le symbolisme; la diversité de climat entre les deux âges du futurisme, les problèmes posés par le dynamisme et un autre mythe, celui de la machine; enfin, les signes avant-coureurs du style abstrait, puis son évolution, ainsi que l'existence de deux futurismes: l'un des formes, l'autre d'atmosphère. Boccioni, Carrà, Balla, Severini formaient la pierre angulaire de l'exposition et se trouvaient largement représentés par des œuvres très représentatives, recherches un peu froides et théoriques de Balla, beaucoup plus lyriques de Boccioni, rythmes d'objets et portraits de Boccioni et Soffici par Carlo Carrà, et parmi d'autres, dont certains d'une intéressante facture pointilliste, un remarquable autoportrait de Severini. La diversité des tentatives de ces pionniers épris de liberté était fort bien mise en évidence par la sélection de ces toiles, dessins et sculptures, non seulement pour les quatre maîtres déjà nommés, mais également pour les protagonistes de la deuxième période parmi lesquels on retrouvait non seulement des compositions futuristes d'Achille Funi, Ardengo Soffici ou Enrico Prampolini – sans oublier Benedetta Marinetti, la femme du poète, mais aussi des œuvres d'artistes moins connus, telle cette Zatkova dont le portrait rythmique et violemment coloré de Marinetti fut pour beaucoup une découverte, Rosanova (Composition cubo-futuriste), Gerardo Dottori (Harmonie de deux formes contraires), ou Fillia. En tout quatorze artistes, quelque 80 œuvres, et une belle série de précieux documents (manifestes, manuscrits, lettres, publications poétiques), rien n'a manqué à cette savante démonstration.

G. Px.

Zürich

Pablo Picasso. Das graphische Werk Kunsthau

25. Mai bis 28. Juli

Glückliche innere und äußere Umstände haben diese Ausstellung, die ein Markstein ist, ermöglicht. Das Kunsthau, obwohl es keinen großen Besitz an Werken Picassos sein eigen nennt, besitzt starke Verbindung mit diesem erstaunlichsten Künstler unseres Jahrhunderts. 1932 veranstaltete es die erste große Picasso-Ausstellung in einem öffentlichen Kunstinstitut; Picasso hatte damals gerade sein fünfzigstes Lebensjahr durchschritten und war immer noch aufs heftigste umkämpft. Wir erinnern uns an die enorme Wirkung und auch an den starken Besuch dieser Ausstellung mit ihren

460 Katalognummern, die Malerei, Graphik und auch schon Plastik umfaßte; sie war von einem programmatischen Vortragszyklus begleitet. 1954 folgte die erste Darstellung des graphischen Werkes Picassos mit gegen 500 Blättern. Diese ebenfalls denkwürdige Schau war mit die Veranlassung, daß der Zürcher Sammler Georges Bloch sich ausschließlich auf Picasso-Graphik konzentrierte, und seine Sammlung ist es nun, die den überwiegenden Grundstock der jetzigen Ausstellung bildet; diesmal umfaßt sie um die 1500 Nummern, das heißt das gesamte edierte Werk. Man soll vor dieser früh eingeleiteten Kontinuität der Picasso-Aktivität des Kunsthau, die Wilhelm Wartmann eingeleitet hat, den Hut ziehen.

Unnötig zu sagen, daß von diesem graphischen Lebenswerk Picassos, von der Welt der vergleichsweise kleinen Formate enorme und unvergeßliche Eindrücke ausgehen. Das brausende Leben nicht nur des Künstlers, sondern der Kunst selbst zieht vor uns vorüber. Die Fülle der inneren Gesichte eines gewaltigen Exemplares der Spezies Mensch, sein Denken, Formen, Spielen, sein Provokieren, seine Bilder der Schönheiten, seine kritischen Fanale. Alles ist echt, das heißt, es kommt von innen und vom Ganzen, nichts ist artifiziell, nichts kann bei diesem Vulkan von Temperament und Intelligenz artifiziell sein; das Geringste noch ist vom stärksten bestrahlt, man wagt zu sagen, auch der kleinste Strich.

Die Ausstellung ist, was keine Kleinigkeit ist, vorzüglich präsentiert: dicht und doch übersichtlich, streng chronologisch und doch mit dem Sinn für Proportionen, Form- und auch Farbzusammenhänge. Ein lesbares Buch gleichsam. Aus der Vielfalt der Eindrücke notiere ich ein paar Stichworte.

Technisches: Bei allem Reichtum der Varianten, bei allen neuen, originalen Kombinationen hält sich Picasso in den Grenzen der klassischen graphischen Gattungen. Stabilität also. Es fällt auf, daß er, dem es wahrlich an Mut nicht gebricht, hier eine konservative Haltung demonstriert und auf andere – ich gebrauche absichtlich nicht das Wort «neu» – Materialien, Erfindungen, Späße und andere Einfälle und optische Aggressivitäten verzichtet. Innere Radikalität anstatt scheinbarer Revolution.

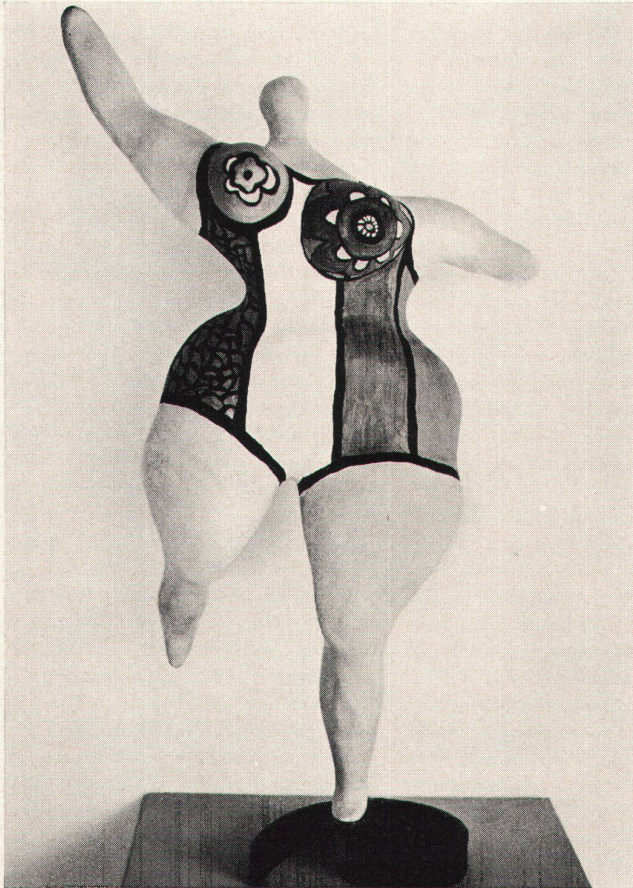
Unbegrenzt Vermögen: So viel Picasso nur andeutet, nur anklingt, so bleibt es nie beim Fragmentarischen. Hinter dem Angetasteten steht immer das Ganze. Dies bezieht sich auf den Gehalt, die Substanz ebenso wie auf die Form. Ein unerhörtes, angeborenes und ständig lustvoll praktiziertes Vermögen, Können ermöglicht Picasso diese bald luftgebo-

rene, bald erdschwere, ja sozusagen unsichtbare Niederschrift der inneren, von den äußeren aufs stärkste mitgeprägten Bilder. Optischer Nachdruck oder auch nur Hauch: das Können gibt ihm die Möglichkeiten unbegrenzter Darstellungsweise, besser gesagt: Modus der Sichtbarmachung. Und im Können liegt es mitbegründet, daß nichts leer, nichts nur Floskel bleibt. An diesem Punkt sieht sich der Betrachter unmittelbar dem Arbeitsprozeß Picassos konfrontiert, der bei aller Leichtigkeit alles andere ist als Spielerei oder bloße Virtuosität, obwohl auch sie im Arbeitsprozeß ihre Rolle besitzen.

Das Figurale: Es fällt auf, in welchem Maß Picasso um die menschliche Gestalt kreist. Die abstrakt-kubistischen Dinge haben im graphischen Œuvre geringeres Gewicht als in der Malerei, in der er auch im Bereich des Figuralen radikaler, aggressiver erscheint. Es wäre interessant, nach den Ursachen dieser Tatsache zu forschen. Vielleicht liegt es darin, daß das Medium der Farbe den Mut und den Sturm von sich aus mehr provoziert als die graphischen Techniken. Vielleicht spielt es auch eine Rolle, daß Picasso im graphischen Bereich gleichsam direkt vorliest, erzählt, was ihn, auch vom Vitalen her, bewegt. Allerdings, wenn man genau hinschaut, vibriert gerade in den figuralen Darstellungen das permanente, große Ungewitter, in dessen Zeichen Picasso beim Arbeiten immer lebt.

Aktualität: Wenn man von der Produktion der Jungen und Jüngsten, von der aus sich völlig andere Aspekte, andere Bereiche ergeben, auf Picasso schaut, könnte man, voreilig, dazu kommen, in ihm die Verwirklichung einer vergangenen Epoche zu sehen, daß also dem Mini-Pop-Op-Menschen von heute diese Dinge höchstens noch historisches Interesse ablocken könnten. Abgesehen davon, daß die Obersten der Kunst, zu denen Picasso gehört, neben dem natürlichen historischen Rang vor allem über die Zeiten hinweg schaffen und geschaffen haben, scheint uns, daß dieser noch aus dem neunzehnten Jahrhundert stammende Mann von bald siebenundachtzig Jahren ein Stück gegenwärtiges Leben geblieben ist, unvermindert mitten in den Fragen der aktuellen Gegenwart, vor allem auch, weil es noch nicht ausgemacht ist, wie der Weg der Kunst – nun eben wieder im zeitlosen Aspekt – verlaufen wird.

Die Ausstellung ist von einer schön illustrierten Wegleitung von Felix Andreas Baumann begleitet, die neben sehr erwünschten Erläuterungen zu den graphischen Techniken Picassos eine ausführliche, ausgezeichnete Tabelle enthält, in der das Nebeneinander von Lebensdaten und -ereignissen mit der malerischen,



Niki de Saint Phalle, Je saute de joie, 1968.
Polyester, bemalt
Photo: Fotostudio Drive, Zürich

plastischen und graphischen Produktion, das Ganze dieser bewundernswürdigen und Hoffnung verbreitenden Existenz erscheint.

Gleichzeitig mit der Ausstellung ist auch der voluminöse Band Georges Blochs, «Picasso, Katalog des graphischen Werkes 1904 bis 1967» (Verlag Kornfeld und Klipstein, Bern), erschienen, in dem der Sammler Georges Bloch als gewissenhafter Herausgeber die um die 1400 edierten Blätter Picassos abbildet und kurz bespricht. Ein unerläßliches Buch für den Picasso-Freund und Picasso-Forscher.

H. C.

René Auberjonois. Zeichnungen

Graphische Sammlung ETH

1. Mai bis 1. Juni

Die Graphische Sammlung der ETH hat als Depositum der Gottfried Keller-Stiftung aus dem Legat Dr. A. C. Schuler eine Gruppe von vierzig Handzeichnungen von René Auberjonois erhalten, die als gleichsam kammermusikalische Veranstaltung während des Monats Mai ausgestellt waren. Es ist angebracht, auf die

Bedeutung und das Gewicht der Graphischen Sammlung hinzuweisen, die Prof. Dr. Erwin Gradmann in den letzten Jahren vor allem mit Erwerbungen moderner Werke wesentlich ausbauen konnte. Auch im Ausstellungsprogramm waren wichtige Dinge zu sehen. Daß der Besuch durch die Studenten, für die die Sammlung in erster Linie gemünzt ist, unter den Überlastungen, die das heutige Studium (in diesem Fall in erster Linie der jungen Architekten) mit sich bringt, zu leiden hat, ist als bedauerliches Faktum zu notieren.

Was die Auberjonois-Kollektion betrifft, so gab sie einen vortrefflichen Überblick über das zeichnerische Schaffen des großen Schweizer Meisters von seinen Anfängen um 1900 bis in die fünfziger Jahre. Die zeichnerische Ausdrucksweise ist von einer verblüffenden Stabilität. Sie geht vom zeichnerischen Stil Toulouse-Lautrecs aus und integriert im Ansatz Elemente der Strichführung Modiglianis. Der Strich ist in der Erfassung des Linearen exakt und zugleich wie gehaucht. Eine außergewöhnlich optische Poesie ist das Resultat, das aus den Vorwürfen – in vielen Verhaltensvariationen der menschlichen Gestalt – sich ergibt. Eine bestimmte und zarte Verwandlung der Sichtbarkeit, die bei aller Verwandlung Sichtbarkeit bleibt. Auch hier eine Beobachtung, die man bei manchem Künstler der Auberjonois-Generation macht: die Gebundenheit an das späte 19. und frühe 20. Jahrhundert einerseits, andererseits die ungebrochene Lebendigkeit und Sensibilität, die mehr dem Wesen des vollen 20. Jahrhunderts entspricht. Die Feststellung gilt allerdings nur für die Sterne – regional gesehen – erster Ordnung, die damit auch die Grenzen des Regionalen überschreiten. H. C.

Niki de Saint Phalle. Sculptures de Joie et de Bonheur – Serigraphien

Gimpel & Hanover Galerie

17. Mai bis 6. Juli

Man erwartete von der von Sensationen Umwitterten – «geschossene» Bilder, die mit Tinguely realisierte Riesenfrau in Stockholm – scharfen Tabak. Man fand anderes. Zwar auch hier glanzfarbige Polyesterfiguren, die nach Schock aussehen, aber im Grund harmlos und in der vorgeblichen Enthemmung eher billig sind, Eintagsfliegen und Modeschreck. Ist man an ihnen vorbeigestreift, entdeckt man die andere Niki de Saint Phalle: ein heiteres, poetisches, freundliches weibliches Geschöpf, das für seine, sagen wir es, eigentlichen Arbeiten genau den richtigen Titel gewählt hat. Graziöse und in der Bewegung gelöste Tänzer-

figuren, in denen man Ausstrahlungen von Schlemmers Triadischem Ballett erkennt, entzückend plumpe Halb- und Halbtiergestalten, die zu Lewis Carroll's «Alice in Wonderland» passen würden, und Serigraphien, auf den Figur, Schrift und Gedanke eine lustige, ansteckende Verbindung eingehen. Die Gestalt- und Gedankeneinfälle jagen sich, Kinderwelt für die Jugend wie für die Erwachsenen; die Gegenwart von einer höchst sympathischen, märchennahen und phantastischen Seite gesehen, die pralle Realität wird.

Zwischen diesem hingen ein paar gipsweiße Reliefs, verblichene Blumen und Blätter, kombiniert mit anderen ebenso verblichene Materialien. Hübsch, gespielt und verspielt, «Stickereien» aus einer Zeit, die vom Idyll der Stickerei, die anderen Zeiten vielleicht adäquat gewesen ist, doch etwas sehr weit sich entfernt hat.

Das Ganze ein merkwürdiger Fall im Nebeneinander der heterogenen Dinge, wobei wir zu «Joie und Bonheur» gerne ein lautes Ja sagen.

H. C.

Piero Dorazio

Galerie Suzanne Bollag

3. Mai bis 11. Juni

Wie man von einem Dichter sagt, er besitze das Ohr des Lesers, so besitzt Piero Dorazio, heute Anfang der Vierziger stehend, das Auge des Betrachters. Er zählt zu denjenigen, deren künstlerisches Werk generell glaubhaft wirkt. Schwer zu erklären, wieso. Ist es die Ebene, der Bereich, in dem sich der Künstler bewegt; ist es seine Intensität, sein Ernst, seine Leidenschaft, die unerbittliche Genauigkeit, die er sich selbst abverlangt? Ist es, in diesem Fall, die Beharrlichkeit, die Stille, mit der Dorazio zu Werke geht und die seine Bilder als besonders zusammengefaßt, geschlossen (ohne abgeschlossen zu sein) erscheinen läßt?

Die Ausstellung bei Suzanne Bollag enthielt Bilder aus den letzten zwei, drei Jahren, in denen sich Dorazio von den geheimnisvollen engmaschigen Netzstrukturen, um die er lange Jahre kreiste, um ihnen viele Möglichkeiten abzugewinnen, abgewendet und neuen Bildelementen und -zusammenhängen zugewendet hat. Es sind Farbstäbe, geradlinig und in gemessenen Kurven bewegt, monoform in den Grundgestalten, multiform in der Anwendung. Die Elemente stehen nicht allein in der Fläche, sondern sind auch dem Raum verbunden. Nicht im Sinne der geometrischen Dreidimensionalität, sondern – wenn man so sagen darf – im Sinne des emotionalen Raumes, man

kann auch sagen des stillen, des inneren Raumes, der im Bewußtsein des Menschen, in seinen Wahrnehmungsorganen spürbar, nicht direkt sichtbar vorhanden ist. Das wären Voraussetzungen, von denen Dorazio ausgeht. Bei ihrer Realisierung wirken sich seine Sensibilität, seine Fähigkeit, zusammenzufassen, seine Spannungskraft aus, die den eben nun einmal doch seltenen, im wirklichen Sinn schönen Bildklang erzeugen.

Was dabei in stärkster Weise mitspricht, ist die Art, in der Dorazio malt, die peinture. Der belebte, sehr differenzierte Pinselstrich in verhaltener Leidenschaftlichkeit, das Ausschwingen der Skalen, die malerische Handschrift, deren innere Bewegtheit Dorazio sehen lassen kann; gerade in der Diszipliniertheit der Bildgefüge im Ganzen. H. C.

Stuttgart

50 Jahre Bauhaus

*Kunstgebäude am Schloßplatz
5. Mai bis 28. Juli*

Die Ausstellung, die in Stuttgart begonnen hat und dann in London, Amsterdam, Paris, zwei bis drei Städten der Vereinigten Staaten und möglicherweise auch in Japan gezeigt werden soll, wird insgesamt etwa zwei Jahre unterwegs sein. Im Frühjahr 1969 jährt sich zum 50. Mal das Datum der Bauhaus-Gründung. Der Titel, der vermutlich dies zum Ausdruck bringen soll, ist nicht eben glücklich gewählt; er läßt auch andere Deutungen zu.

Die von Herbert Bayer und Peter Wehr gestaltete Ausstellung (Vorbereitungskommission: Herbert Bayer, Professor Dr. Ludwig Grote, Dr. Dieter Honisch, Hans Maria Wingler) setzt ein mit der wandhohen Wiedergabe des romantisch formulierten Manifestes von 1919, dem als Embleme der späteren Wandlung die glänzend weißen Körper von Kugel, Kubus und Pyramide an die Seite gestellt sind. Es folgt eine Fülle von Material, das, aus zahllosen Quellen zusammengetragen, mit Sachkenntnis geordnet und bearbeitet, in attraktiver und instruktiver Weise zum Studium dargeboten wird.

Den Kern bilden die im Kuppelraum in jeweils einer Gruppe von Vitrinen und Stellwänden vereinigten Beispiele aus den Vorkursen Itten, Moholy-Nagy und Albers sowie den Arbeitsgemeinschaften und Seminaren Kandinsky, Klee, Schlemmer, Hirschfeld-Mack und Joost Schmidt. Daß manche der Objekte nicht im Original, sondern nur in Nachbildungen vorhanden sind, war zu erwarten und wird im allgemeinen nicht als störend

empfunden. Die durch Großphotos ergänzte Übersicht vermittelt ein anschauliches Bild der damaligen Lehrmethoden. Ausstellungstechnisch ebenbürtig, aber thematisch weniger klar gegliedert ist die Anordnung in der großen Halle, die drei verschiedene Abschnitte beherbergt. Im Abschnitt «Werkstätten» wird einmal die Entwicklung der Produktion vom individuellen Einzelstück zum technisch durchgearbeiteten Industriemodell, insbesondere auf dem Gebiet der Töpferei, Metallverarbeitung und Möbelherstellung, aufgezeigt; zum andern die Vielfalt innerhalb bestimmter Arbeitsgebiete, in diesem Fall der Bühne und der Druckerei, ausführlich demonstriert. Der zweite Abschnitt, «Architektur und Gestaltung», bringt eine Zusammenstellung von Plakaten, Buchumschlägen, Wandbehängen, Industrial Design, Skizzen und Photos von Möbeln, Ausstellungsständen, Bühnenbildern, Wohn- und Industriebauten, Schulen, Theatern, Kirchen und Denkmälern aus der Praxis einstmaliger Lehrer und Studierender in einer mehrere Jahrzehnte umfassenden Zeitspanne; darunter Bill, Breuer, Clemens, Fischli, Forbat, Hassenpflug, Hilberseimer, Neufert, Neuner, Schawinsky, Sharon, Stadler-Stölzl, Stam, Wittwer und anderer. Katalogmäßig im gleichen Abschnitt, jedoch räumlich getrennt untergebracht sind Werke von Walter Gropius, Hannes Meyer und Ludwig Mies van der Rohe und als besondere Werkgruppe: industriell hergestellte Glas- und Metallgeräte, für die Wilhelm Wagenfeld die Prototypen geschaffen hat. Der dritte Abschnitt, «Fortsetzung der Lehre», ist erstaunlich knapp gehalten. Gezeigt werden die Farbenlehre von Johannes Itten, Einzelheiten aus der Arbeit der Werkkunstschule Darmstadt, der Akademie Stuttgart, der Hochschule für Bildende Künste Hamburg, des Georgia Institute of Technology, Atlanta, und des New Bauhaus. Es fehlen vor allem: das Institute of Design, Chicago; Black Mountain College, North Carolina; Yale University, New Haven. Nicht in der Ausstellung vertreten ist ferner die Hochschule für Gestaltung, Ulm, deren Studenten aber den Eröffnungstag für eine Demonstration zu nutzen verstanden.

In die freikünstlerische Tätigkeit wird man im Obergeschoß eingeführt durch Einzelausstellungen der Meister Albers, Bayer, Feininger, Itten, Kandinsky, Klee, Marcks, Moholy-Nagy, Mucho und etwa hundert Gemälde früherer «Bauhäusler», unter denen manche sich inzwischen einen Namen gemacht haben. Hier drängt sich die Frage auf, ob straffere Auswahl und kritische Gegenüberstellung nicht besser geeignet wären, die tieferen Zusammenhänge aufzuzeigen, als die museal wirkende, auf Vollständigkeit aus-

gerichtete Hängung, die mit dem frischen Zug der Darstellungen im Erdgeschoß nicht recht in Einklang zu bringen ist.

Als Huldigung zu dem bevorstehenden 80. Geburtstag Oskar Schlemmers ist die Eingangshalle in einen Ehrensaal umgewandelt worden, für den das Museum of Modern Art in New York das Bild «Die Bauhaustreppe» geliehen hat. Aus dem gleichen Anlaß sind bis zum 14. Juli in der Staatsgalerie Zeichnungen, Aquarelle, Pastelle und Ölstudien von Schlemmer ausgestellt. Lucia Moholy

Kopenhagen

Skandinavische Möbelmesse

*Bella Centret
15. bis 19. Mai*

Skandinavische Möbel sind uns besonders seit den fünfziger Jahren nicht nur ein Qualitätsbegriff, sondern auch ein Begriff des guten fortschrittlichen Designs. Deshalb flog ich voller Erwartungen nach Kopenhagen. Diese Erwartungen wurden auf dieser Messe nicht ganz erfüllt.

Die *dänische* Ausstellung im Bella Centret wurde mit einem gutbesuchten Presselunch eröffnet. Bei jedem Gedeck lag ein Buchenblatt in Zellophan. Später belehrte mich ein Blick durch die Hallen, daß Teak endlich abgesetzt ist und die bescheidene heimische Buche an seine Stelle tritt. Ein Rundgang zeigte dann, daß es sonst nichts Neues gab, jedenfalls nichts Überzeugendes. Da half es nichts, daß Jørn Utzon vorgespannt wurde und bunte schwanen- und andere tierähnliche Kunststoffmodelle zeigte. Wer an der Kölner Möbelmesse gewesen ist oder das im WERK 12/1967, S. 835, besprochene Buch «Neue Möbel» von Niggli kennt, fand unter den Stühlen nur alte Bekannte.

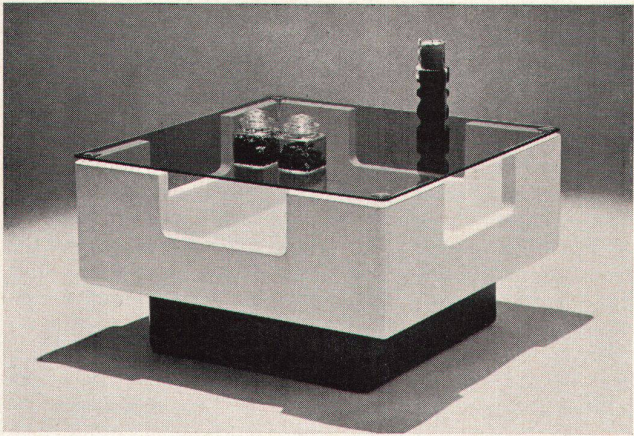
Ich freute mich, festzustellen, daß Charlotte Perriands Liegestuhl, Marcel Breuers Lehnstuhl und Mies van der Rohes Reihensstuhl aus Stahl ganz offensichtlich den jetzigen Designern als Vorbilder dienen. Auch die unendlichen Abarten des englischen Tropenstuhls mit Gurten sind immer wieder sympathisch. Dazwischen wurde ein Lehnstuhl gezeigt, der aussah, wie wenn er als Modell der zwanziger Jahre mit der Laubsäge aus Zigarrenkistenholz ausgesägt worden wäre. Neben Holz und Stahl wird die Glasfaser heftig ausprobiert. Hier dient Eero Sarinens einbeiniger Schalensessel als Grundform. Rechts und links standen an ihn angelehnte Modelle mit schwarzem Leder oder mit einer dünnen Schaumgummilage und grellfarbigem



1



2



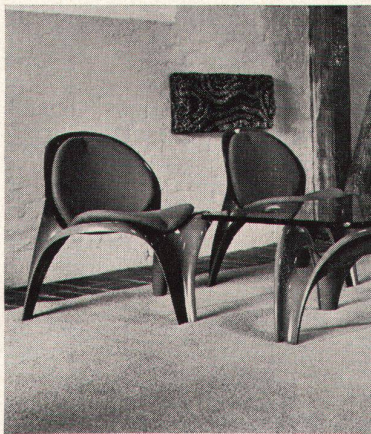
3



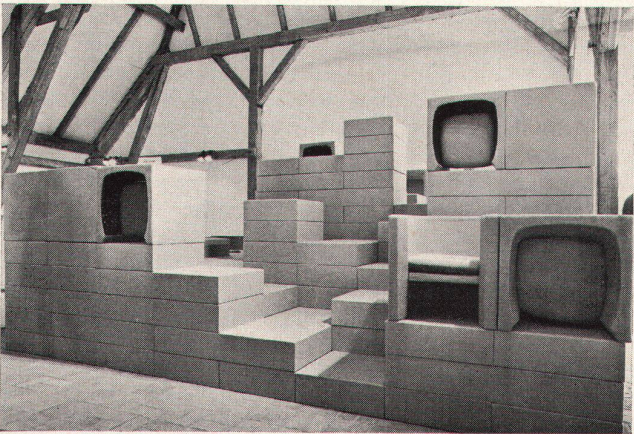
4



5



6



7

Tuch überzogen. Farben, die besonders den jugendlichen Kunden anziehen, spielten übrigens eine große Rolle. Orangerot überwog; ich sah aber auch Karminrot und -rosa, Violett und Lila daneben. Diese Farben beleben und lenken von der Langeweile der vielen banalen Sitzgruppen ab, die nur die Händler, kaum noch die Kunden interessieren. Die ausländischen Gäste konnten hier feststellen, daß das fortgeschrittene Dänemark auch gern mit rustikalen und vereinfacht nachgeahmten Stilmöbeln Geschäfte macht. Da 1967 für 332 Millionen dänische Kronen Möbel exportiert wurden, fällt diese Geschmacksrichtung auf die Kunden zurück. Die mit Schleiflack überzogenen messingbeschlagenen Kastenmöbel, den englischen Seemannskisten nachgebaut, zeugen dazwischen für ein originelleres Gefallen. Doch picken wir nun die Rosinen aus diesem Teig: den Stahlrohrstuhl mit hoher Peddigrohrlehne von Lise und Hans Isbrand und den Holzstuhl mit Schaumgummi und Stoff überzogenen Sitz und Lehne von Grete Jalk, beide von P. Jepsen fabriziert und von Domus Danica ausgestellt.

Die *norwegischen* Möbel im Parterre des Forums sahen langweilig, wenn auch solide aus. Hier sah man noch Teak und Palisander. Es ist betrüblich, daß, trotzdem Norwegens Export in den letzten 14 Jahren von 2 auf 85 Millionen norwegische Kronen anstieg, hier kaum wirklich gutes, neues Design gezeigt wurde.

Die *finnische* Ausstellung in der ersten Etage war entschieden amüsanter und besser, wenn auch die großen bekannten Hersteller fehlten. In den wenigen Ständen fiel mir ein ausgezeichnetes Allzweck-Kinderspielmöbel auf, von Juhani Manner entworfen, von Jysky fabriziert. Auch die Kleinsten können dieses als Tisch, Stuhl, Eisenbahn oder Auto benutzen. Kreisrunde Löcher in den Seiten erleichtern das Anfassen. Die Sensation für Überseekunden bildete ein heller Birkenlehnstuhl, der, an der Decke hängend, ein blondes Mädchen schaukelte.

7 Möbellandschaft, Designer: Peter Karpf, ausgestellt im Christianshus bei Kopenhagen

1 Stühle von Domus Danica, Kopenhagen, Designer: Grete Falk

2 Stahlrohrstuhl mit Peddigrohrlehne, Designer: Lise und Hans Isbrand, Dänemark

3 Bonzo-Tisch, Designer: Perttu Mentula, Finnland

4 Tisch mit Sesseln, Designer: Steen Østergaard, ausgestellt im Christianshus bei Kopenhagen

5 Sitzgruppe «Multiline», Designer: Poul Cado-vius, Produzent: France & Søn, Dänemark

6 Tisch mit Sesseln, Designer: Aage Egeriis, ausgestellt im Christianshus bei Kopenhagen

Photos: 1 Carrebye, Kopenhagen; 2 Domus Danica, Kopenhagen; 3 Viljakainen, Lahti; 4, 6, 7 Tekst, Kopenhagen; 5 L. Schnakenburg, Kopenhagen

Ich selber hätte gern den Behälter Tisch aus Plastik samt seiner Glasplatte mitgenommen.

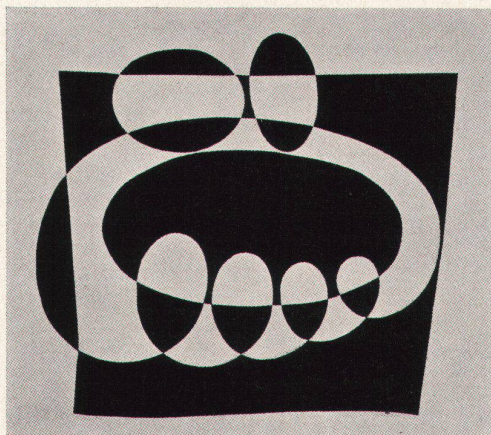
Am anderen Tag luden uns die Schweden nach Malmö ein und bewirteten uns unterwegs auf der Fähre fürstlich. Wir erfuhren, daß auch Schwedens Möbelexport wachse und wachse. Mein Eindruck von dieser Ausstellung war nicht besser als in Dänemark. Da war alles bekannt oder zum mindesten ähnlich; qualitativ ausgezeichnete Holzstühle, ergänzt mit Stahlrohr- und Plastikmodellen. Schöne geformte weiße Glasfiberschalen, von Lennart Bender entworfen, fielen mir auf. Zwischen den unaufregenden Polstersitzgruppen bildete «The Play-pool» eine humorvolle Oase. Dieser sogenannte Spielteich war schon vor sechs Monaten auf der Teenagermesse in Göteborg ein Erfolg. Sein Designer, Ingvar Suneson, fand nach soziologischen und psychologischen Untersuchungen heraus, daß die Erwachsenen auch mit in das traditionelle Laufgitter möchten. Er entwarf zu diesem Zweck einen 64 cm hohen runden Stall von 192 cm Durchmesser. Bunte, keilförmige Matratzensegmente und Kissen erhöhen sowohl die

Bequemlichkeit wie auch die Kontaktfreudigkeit aller Insassen.

Zurück in Kopenhagen, stieß ich am dritten Tag, außerhalb der Messe, auf allerbeste Möbel der international bekannten Entwerfer. Illums Bolighus zeigte nur ganz exklusive Modelle von Arne Jacobsen und anderen, während 25 km außerhalb der Stadt auf dem Landsitz Christianshus Poul Cadovius mit andern Designern der Firma France & Søn AS eine anregende und phantasievolle Ausstellung zeigte. Ich greife die gefälligen Glasfiberstühle von Steen Østergard heraus. Noch eleganter erschienen mir diejenigen von Aage Egeris. Ihre konkaven und konvexen Linien sind der Orchidee abgucken. Poul Cadovius entwarf unter anderem das «Multiline»-Mobilier, das dieselben Polsterkissen und Tischplatten einmal auf Holzgestellen, dann auf Glasfibrbehältern, dann wieder auf Metallfüßen zeigt; eine wohldurchdachte Serie von stapelbaren Sitzmöbeln. – Johannes Larson dachte sich dagegen etwas Praktisches für die Jugend aus: eine bunte Liegematratze, die aus einem schaumgummigefüllten Dreieck am Kopfende und drei unten flach, oben hügelig-

runden darangenähten Kissen besteht. Im Gegensatz zu den früheren Steh-Cocktailpartys darf nun der Gast liegen. Gezwungen wird keiner dazu, denn da und dort laden runde ca. 65 cm hohe Hocker, justament aus diesem Dreieck und den drei darangenähten Kissen zusammengerollt, zum Sitzen ein. Dieses Einheitspartymöbel bereitete mich auf die von Peter Karpf entworfene «Möbel-landschaft» vor. Gleichgroße Schaumgummikissen dienen hier sowohl als Teppich wie als Stufen, Sitze oder Lehnen. Hier und dort standen in dieser «Landschaft» kubische Lehnstühle, die wiederum, hingelegt, als Tische dienten. Hier erst wurde mir bewußt, daß ich auf der dänischen Abteilung der Messe etwas Ähnliches, «Partyzimmer» genannt, mit Liege- und Fernsehstühlen gezeigt bekam. Es war ein Entwurf von Otto Nielsen, fabriziert aus Polyurethanschaum von Vilette AS und bereits durch Knoll International bei uns vertreten. Vielleicht eine Spielerei? Vielleicht ein Schritt zu einer gemäßen Möblierung für die zukünftige unkonventionellere Wohnweise!

J. H.



Laufende Ausstellungen

Basel, Kunsthalle. Josef Albers – Max Slevogt. 22. Juni bis 28. Juli

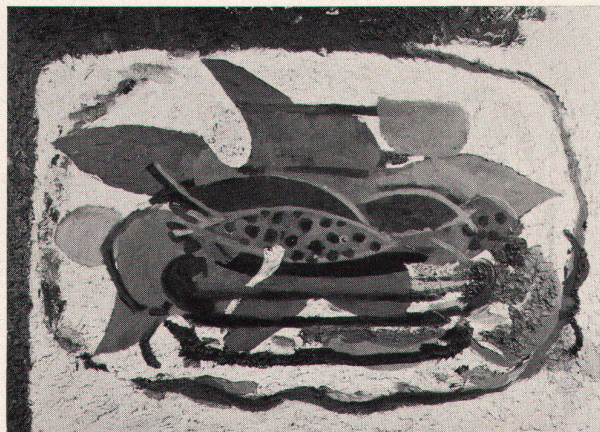
In den unteren Räumen erscheint eine umfassende Ausstellung des Werkes von Josef Albers, die vom Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte in Münster in Westfalen als Wanderausstellung organisiert wurde. – Im Oberlichtsaal wird der deutsche Impressionist Max Slevogt (1868–1932) in einer konzentrierten Auswahl aus der großen Gedächtnisausstellung der Pfalzgalerie in Kaiserslautern vorgestellt.

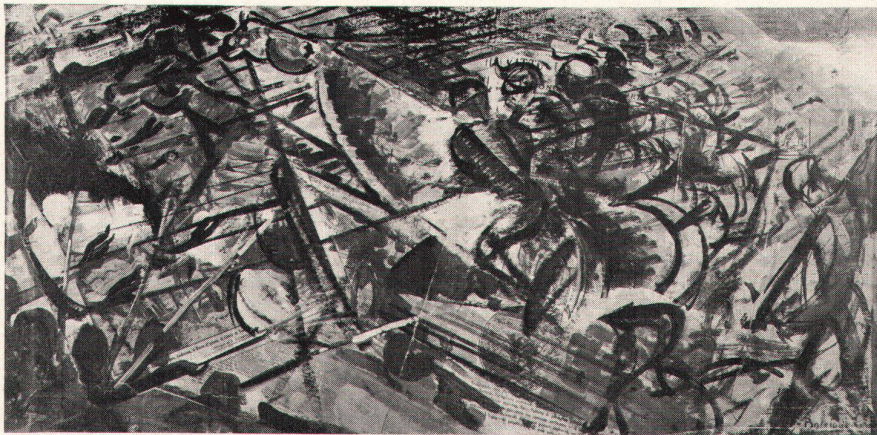
Josef Albers, Runde, 1933. Linolschnitt – Max Slevogt, Francisco d'Andrade, 1902

Basel, Galerie Beyeler. Georges Braque. 29. Juni bis 21. September

Die Ausstellung umfaßt etwa 60 Gemälde von 1905 bis 1962 sowie Skulpturen und Keramiken des französischen Künstlers.

Georges Braque, Aquarium, 1960–62





Basel, Galerie d'Art Moderne. Aspekte des Futurismus. 15. Juni bis 3. August

Die Ausstellung, die vorher in der Galerie Krugier in Genf gezeigt wurde, enthält neben Werken der bekannten Meister Balla, Boccioni, Carrà, Severini und Soffici auch solche weniger bekannter Futuristen.

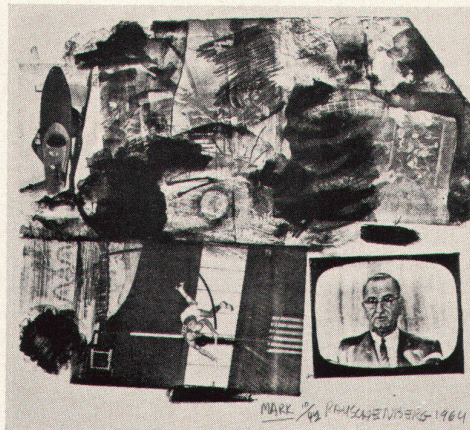
Umberto Boccioni, Carica dei Lancieri, 1915



Bern, Kunstmuseum. Ferdinand Hodler. 30. Juni bis 18. August

Zur fünfzigsten Wiederkehr des Todes-tages von Ferdinand Hodler zeigt diese große Ausstellung Gemälde und Zeichnungen aus allen Perioden des Meisters.

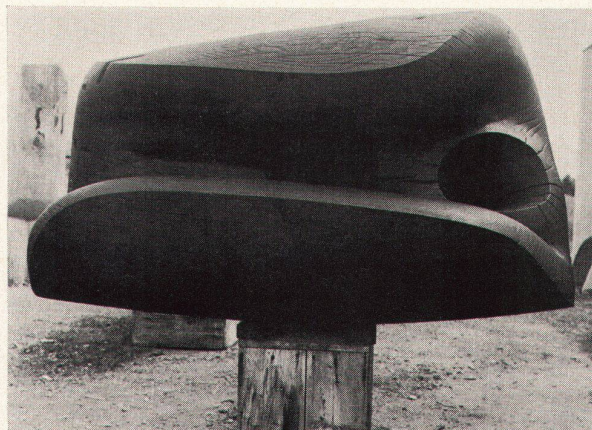
Ferdinand Hodler, Die Jungfrau (Gottfried Keller-Stiftung)



Genf, Galerie Gerald Cramer. Robert Rauschenberg. 34 Illustrationen zu Dantes Inferno. 4. Juni bis 30. September

Im Verlag Harry N. Abrams erschienen 1964 34 farbige Zeichnungen und eine Lithographie von Robert Rauschenberg zu Dantes Inferno mit einem Kommentar von Dore Ashton.

Robert Rauschenberg, Illustrationen zu Dantes Inferno



Rapperswil, Schloß. Raffael Benazzi. 6. Juli bis 15. September

Kurt Federer, Rapperswil, und die Gimpel & Hanover Galerie, Zürich, organisierten diese Retrospektive, deren Hauptakzent auf den monumentalen Holzskulpturen und Bronzen der letzten Jahre liegt.

Raffael Benazzi, Figur 1445, 1968. Eukalyptusholz



Thun, Kunstsammlung. Cuno Amiet.

15. Juni bis 25. August

Während die Amiet/Giacometti-Ausstellung des Kunstmuseums Bern nur Werke bis 1920 zeigte, bringt diese Thuner Ausstellung Bilder des Berner Meisters aus allen Zeiten.

Cuno Amiet, Der Maler im Garten, 1936 – Boulevard Brune, Paris, 1935

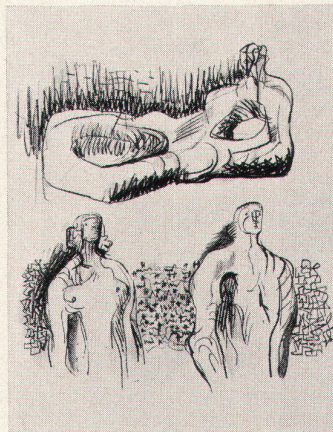
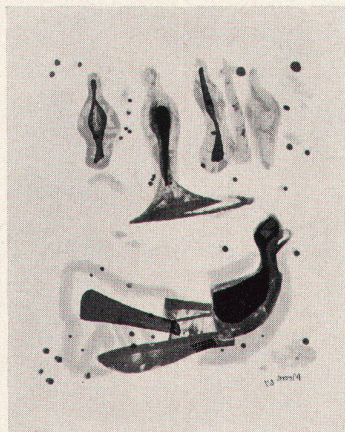


Zürich, Galerie Suzanne Bollag. Eugenio Carmi.

14. Juni bis 16. Juli

Die Ausstellung zeigt Bilder und Multiples von Eugenio Carmi, geboren 1920 in Genua.

Eugenio Carmi, P verso i complementari, 1967 – Fra i rumori, 1967

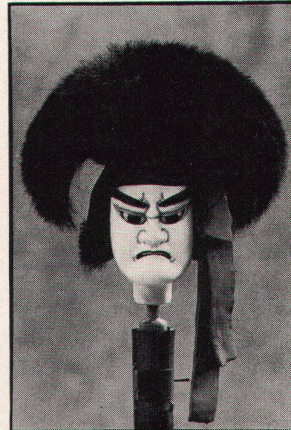


Zürich, Galerie Wolfsberg. Graphik von Henry Moore.

11. Juli bis 31. August

Zum 70. Geburtstag des englischen Bildhauers wird nahezu sein gesamtes graphisches Œuvre gezeigt.

Henry Moore, Bird Motif, 1967. Farblitho – Aus der Lithoserie «Meditations on the effigy», 1967



Zürich, Galerie Forum. Fred Mayer. Japanisches Theater.

20. Juni bis 26. August

Die Aufnahmen des Zürcher Photographen Fred Mayer in japanischen Theatern entstanden auf zwei Ostasienreisen in den Jahren 1966 und 1967.

Ascona	Galerie AAA Galerie Cittadella	Undine Sofer M.-C. du Pontavice - T'Ang	29. Juni - 26. Juli 12. Juli - 1. August
Baden	Historisches Museum	Jakob Mayer-Attenhofer (1806-1885) - Juliette Zelger-Troller	9. Juni - September
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett Kunsthalle Museum für Völkerkunde Galerie d'Art Moderne Galerie Beyeler Galerie Gerhard Galerie Riehentor	Von Toepffer bis Hodler. Die Schweizer Zeichnung im 19. Jahrhundert Slevogt - Albers Orientalische Stickereien Farbe, Motiv, Funktion. Zur Malerei bei Naturvölkern Aspekte des Futurismus Georges Braque Italo Casada - Werner Hauser Matias Spescha	8. Juni - 21. Juli 15. Juni - 28. Juli 20. Februar - 31. Dezember 2. Juli - 31. Dezember 15. Juni - 3. August 29. Juni - 21. September 28. Juni - 29. Juli 7. Juni - 13. Juli
Bern	Kunstmuseum Kunsthalle Schulwarte Galerie Krebs Galerie Schindler	Ferdinand Hodler 7 Environments 100 Jahre Schulwandbild Bern 68. Berger - Distel - Fivian - Megert - Raetz - Voegeli - Weber - Werro Ferdinand Hodler	30. Juni - 18. August 20. Juli - 29. September 13. Mai - 17. August 12. Juni - 20. Juli 1. Juli - 31. Juli
Brig	Galerie Zur Matze	Esteban Fekete	8. Juni - 10. August
Brissago	Isole di Brissago	Kongolesische Malerei	20. Juni - 10. August
Carouge	Galerie Contemporaine	Jakob Engler	27. Juni - 24. juillet
Caux	Grand Hôtel	Charlotte Germann-Jahn - Rosa Studer-Koch	1. Juni - 15. September
Eglisau	Galerie am Platz	Ettore Burzi	11. Juli - 8. August
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Collections privées fribourgeoises: Dessins de maîtres des XIX ^e et XX ^e siècles	27. juillet - 22. septembre
Genève	Musée d'Art et d'Histoire Musée Rath Musée Ariana Musée de l'Athénée Galerie Bénador Galerie Gérald Cramer Galerie Krugier et Cie Galerie Georges Moos Galerie Motte Galerie Zodiaque	William Hogarth Trésors de Chypre Les icônes dans les collections suisses J.-P. de Crousaz. Céramiques De Renoir à nos jours. Lithographies en couleurs Hommage à Charles Rollier Robert Rauschenberg. XXXIV illustrations pour «L'Enfer» de Dante Berrocal Sorel Etrog Paul Klee Giorgio de Chirico	26. juin - 15. septembre 5. juillet - 1 ^{er} septembre 14. juin - 29. septembre 15. juin - 15. septembre 4. juillet - 30. septembre 24. juin - 15. juillet 5. juin - 30. septembre 14. juin - 15. juillet 21. juin - 20. juillet 18. juillet - septembre 11. juillet - 18. septembre 27. Juli - 25. August
Glarus	Kunsthau	Graphik von Kokoschka, Bazeine, Estève, Lapicque, Maréchal	14. Juli - 21. August
Heiden	Kursaal-Galerie	Hugo Wetli	5. Mai - 20. Oktober
Jegenstorf	Schloß	Schätze des Orients	16. juillet - 25. août 30. juillet
Lausanne	Musée Cantonal des Beaux-Arts Galerie Bonnier Galerie A. & G. de May Galerie Alice Pauli	Canada. Art d'aujourd'hui Picasso - Léger - Miró Drei japanische Graphiker. Ay-O - Katsumoto - Kano Bissier, Bissière, Schumacher, Tobey, Da Silva - Dzamonja, Penalba, Toyofuku, Wiggli	4. juillet - 31. juillet 8. juillet - 31. août
Lenzburg	Schloß Galerie Rathausgasse	Aargauische Strohflechtere Leonhard Meisser	1. Juli - 3. November 15. Juni - 14. Juli
Locarno	Galerie Marino	A. W. Duss Rinaldo Pigola	4. Juli - 29. Juli 31. Juli - 27. August
Lugano-Paradiso	Galerie Boni	Omaggio a Gino Severini	21. Juni - 14. Juli
Luzern	Kunstmuseum Galerie Räber	Bruno Müller Figürlich expressionistische Malerei nach 1950 Farnsburg-Gruppe. Acht Junge Schweizer Künstler	16. Juni - 14. Juli 28. Juli - 22. September 7. Juli - 5. August
Martigny	Le Manoir	Le Valais d'Auberjonois	22. Juni - 26. September
Neuchâtel	Musée d'Ethnographie	Roumanie: 6000 ans d'Art	7. juillet - 31. décembre
Porrentruy	Galerie Forum	Mathieu. Affiches pour Air-France	2. juillet - 28. juillet
Rapperswil	Galerie 58	Verena Loewensberg	30. Juni - 28. Juli
Rorschach	Heimattmuseum	Hans Erni. Graphik	7. Juli - 11. August
St. Gallen	Galerie Ida Niggli	Antonio Maro	12. Juli - 24. August
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Manus-Press Stuttgart. Graphik von Grieshaber, Friedlaender u.a.	29. Juni - 4. August
Siders	Château de Villa	Fernand Dubuis	Juni - August
Solothurn	Galerie Friedrich Tschanz	Bonies - Christen - Gerstner - Mari - Zaugg	3. Juli - 15. August
Thun	Kunstsammlung	Cuno Amiet	15. Juni - 25. August
Vevey	Musée Jenisch	Wilhelm Gimmi	30. juin - 16. septembre
Winterthur	Galerie im Weißen Haus	Albert Bosshard	7. Juni - 27. Juli
Zürich	Kunsthau Graphische Sammlung ETH Kunstgewerbemuseum Strauhof Helmhaus Galerie Beno Galerie Suzanne Bollag Centre Le Corbusier Galerie Form Gimpel & Hanover Galerie Galerie Semihä Huber Kleines Kustkabinett Pierre Baltensperger Galerie Obere Zäune Galerie Orell Füssli Galerie Palette Rotapfel-Galerie Galerie Colette Ryter Galerie Henri Wenger Kunstsalon Wolfsberg Galerie Renée Ziegler	Das gesamte graphische Werk von Picasso Meister des Holzschnitts. 15.-20. Jahrhundert Die Geschichte der Collage Ars ad interim. Ausstellung vermietbarer Bilder Faesi - Graf - Urfer Simon Schwartzberg - Naive Maler Eugenio Carmi Contrastes VIII Peintures Le Corbusier Fred Mayer. «Japanisches Theater» Horizonte III Picasso. Linolschnitte, Lithographien, Keramik Japanische Farbholzschnitte 18. und 19. Jahrhundert Die Zürcher Schule der kleinen Wahnwelt 10 Schweizer Maler Recherches plastiques Heinz Dieffenbacher - Erwin Gloor - Rudolf Kuenzi Jean Lurcat Gravures originales de Dali, Miró, Braque et Picasso Henry Moore. Graphik Huot - Held - Noland - Francis - Indiana - Jensen - Hockney - Denny - Sugarman - Doyle	26. Mai - 28. Juli 8. Juni - 18. August 8. Juni - 18. August 1. Juni - August 29. Juni - 28. Juli 15. Juni - 27. Juli 14. Juni - 16. Juli 18. Juli - 3. September 16. Februar - 10. September 20. Juni - 26. August 9. Juli - 20. Juli 6. Juni - 31. Juli 25. Juni - 30. Juli 15. Juni - 1. August 22. Juni - 24. August 6. Juli - 4. September 6. Juli - 24. August 12. Juni - 31. August 1. Juni - 31. Juli 11. Juli - 31. August 1. Juli - 27. Juli und 1. August - 30. August